

La insoportable levedad de lo inmaterial. Reflexiones acerca de expresiones musicales y el patrimonio

Marina Alonso Bolaños*

Con el fin de contribuir al debate, y sin pretender reducir las discusiones recientes en torno al patrimonio musical de México ni la complejidad del mismo, en estas páginas expondré una breve reflexión. Me remitiré a tres acontecimientos que arbitrariamente he hecho confluír para este propósito: el primero de ellos es la publicación del libro *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, coordinado por Fernando Híjar (2009); el segundo es el Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: identificación, registro y participación comunitaria (San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, agosto de 2010), y el tercero es la reciente declaratoria de la UNESCO de “Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo” como parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (noviembre de 2010).

Dialogismos

En cuanto al primero, se trata de una compilación de trabajos encaminada a propiciar la participación de académicos y de promotores en la toma de decisiones con respecto al patrimonio musical; lo anterior supone un ejercicio de reflexión en torno a regiones, culturas musicales o problemáticas específicas. Si bien la mayoría de los artículos incluidos en la publicación se alejan de los lugares comunes en que han caído muchos estudiosos de patrimonio, nos obliga nuevamente a echar un vistazo sobre nuestro quehacer. Como aspecto metodológico central para determinar el patrimonio musical, habría que preguntarse: ¿cuáles son las músicas que pueden y deben ser patrimonializables? ¿Quiénes y cómo lo deciden? ¿Qué es lo que los investigadores debemos documentar? ¿Preservar qué y para qué?

Los textos presentan el “patrimonio musical” en el seno de las problemáticas específicas y su manejo. Culturas musicales, neoculturas urbanas, música como patrimonio emergente, música como patrimonio en resistencia, música como patrimonio germinal, huellas sonoras, entre otras, son las definiciones de los fenómenos descritos, tres de las cuales son muy útiles para el presente artículo. En otros casos, pareciera que los autores consideran que cualquier música es patrimonio, lo cual puede ser un obstáculo para la reflexión. La primera noción de interés es la denominada “patrimonio en resistencia”, ejemplificado por Velasco y por Alcántara (en Híjar, 2009: 217-235, 237-249) en la música popular y sus transformaciones. El concepto es

* Fonoteca del INAH.

sugerente si estamos conscientes de que lo que se defiende son los principios culturales –en términos latos– con que se hace música, porque de otra forma podría explicar de manera trivial la capacidad de una sociedad para reproducir su cultura. La segunda noción es la de “patrimonio germinal” como la usa Camacho para comprender el proceso del devenir de las músicas (en *ibidem*: 33). Este concepto es muy útil, más aún si le adicionamos que implica memoria y *dinamismo*. Antes de mencionar el tercero, nos detendremos un momento. Considero que lo importante en todo esto no es tanto el planteamiento de conceptos, sino del contexto en el cual éstos se inscriben. Lo anterior viene a colación porque en los actuales tiempos en que la producción científica en torno a estos temas es prolífica, debemos tener cuidado de no abusar de ciertas nociones. Si únicamente estamos cambiando el término con que se designan ciertos fenómenos para aplicarlos de manera acrítica a la problemática del patrimonio, no estamos avanzando. ¿Nos sirve hablar de diversidad a secas?, ¿interculturalidad?, ¿multiculturalidad?, ¿hibridismo?, ¿tradición?, ¿modernidad?

Estos conceptos nos sirven, por lo pronto, para llenar vacíos de conocimiento y posicionarnos como investigadores, pero si no los discutimos, si no los problematizamos, se convertirán en anacronismos que en el futuro muy poco explicarán, en particular, el momento histórico de transformación acelerada que nos ha tocado vivir. Debemos usarlos con precisión. Buscar respuestas acerca de un fenómeno multifactorial como la música ha dejado de ser el único fin de nuestra empresa intelectual y ahora se vuelve hacia lo ya hecho para mejorarlo; por ejemplo, detallar aspectos que no hemos documentado de las culturas musicales y muchas otras propuestas que vienen en este libro van encaminadas hacia ello (v. gr. Luengas y García en *ibidem*: 114-116).

Otra reflexión que ya he venido apuntalando en las líneas anteriores consiste en que, así como los conceptos anteriores, debemos evitar que el patrimonio intangible se convierta en una noción imprecisa, porque éste no es sinónimo de cultura ni de saber; de serlo así, “todo” podría ser considerado como patrimonio y esto sería un arma de doble filo: fomentaría la conciencia y revaloración de la cultura en general, pero también reduciría las posibilidades de explicación de las expresiones culturales, en este caso de la música. Si toda la cultura es patrimonio porque articula ideas, creencias y representaciones, al menos debemos hacer lo que algunos de los autores del libro nos indican: correlacionar la salvaguarda del patrimonio-objeto de interés, con la protección de los espacios donde se realiza –en términos amplios–: esto



es, los lugares y momentos de socialización, el aprendizaje y su transmisión, que tienen un valor simbólico, tal como lo expone De la Mora en su ensayo (en *ibidem*: 158). Las explicaciones nativas de este tipo de procesos culturales es importante para patrimonializar una expresión artística, y ésta es la tercera noción de interés: ¿qué dicen los huicholes de sus expresiones emergentes, es decir, de la música regional y su devenir? ¿Qué implicaciones han tenido las grabaciones sonoras que se han realizado en esa región?

Finalmente, cabe mencionar que los datos que se presentan en los distintos trabajos del libro coordinado por Híjar son importantes *per se*, pero cobran mayor valor por la posibilidad de compararlos con lo que sucede en otras regiones y sociedades. Y con este aspecto abordo el segundo y el tercer punto de estas reflexiones: el Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial¹ y la declaratoria de “Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo” como parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

¹ Se podría decir que, según la temática abordada: abrir un espacio para definir los criterios para la inclusión de bienes en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, este coloquio tuvo un antecedente en el Coloquio Internacional Patrimonio Inmaterial y Pueblos Indígenas de América. La Cultura Otomí Chichimeca del Semidesierto Queretano; un Patrimonio Vivo, organizado en 2007 por el Centro INAH Querétaro y el Instituto de Estudios Constitucionales de ese estado.

Los registros del patrimonio intangible y la participación comunitaria

En el coloquio referido fueron presentadas las diversas experiencias que países como Perú, Colombia, Argentina, Uruguay, Venezuela, México,² España e Italia han tenido con respecto a la participación comunitaria para el registro del patrimonio intangible. Pese a los esfuerzos de varios sectores sociales en la realización de inventarios, Italia es el país de este conjunto que más rezagos presenta. Los logros de México son pocos y escasamente conocidos, pero los hay: tal es el caso de “La peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado”, y dos que involucran expresiones musicales y dancísticas: “La ceremonia ritual de los Voladores”, “Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo” y “La *pirekua*, canto tradicional de los *p’urhépechas*”, entre otros. Cabe mencionar que, de acuerdo con la convención de 2003, la salvaguarda tiene dos niveles, uno de carácter nacional y el otro, internacional. En el nacional se busca que los Estados propicien la participación social para la definición de los bienes que habrán de inventariarse. No estamos al margen del Estado y las políticas públicas; sería una ilusión pretender abstraernos de ello y es justamente allí donde también los científicos sociales debemos tener incidencia.

En el coloquio se hizo hincapié, por ejemplo, en la preferencia que debe darse a un patrimonio en riesgo; lo anterior es crucial puesto que, de hecho, las declaratorias abordan la lista de salvaguarda urgente. Debemos garantizar que las propuestas conceptuales que se plantean en este tipo de foros se vinculen con las acciones concretas o con las reflexiones para la salvaguarda del patrimonio musical. En este caso, repensar el papel del Instituto Nacional de Antropología e Historia con respecto al patrimonio inmaterial y lograr la incidencia de los académicos en la formulación y puesta en marcha de las políticas culturales en materia de patrimonio.

Esto me remite también a señalar algo que he venido sosteniendo: pocas veces se considera a la música dentro de las investigaciones histórico-antropológicas; las etnografías no integran la música sino como un elemento más dentro del complejo de las ceremonias religiosas y un espacio de recreación comunitaria en las fiestas. Es probable que esto

² Se ha advertido la inclusión de México en el Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial).

tenga que ver, por un lado, con la dificultad metodológica que representa caracterizar al sonido musical, porque se trata de un fenómeno intangible, y por otro, porque se asocia con una codificación que no es universalmente comprendida –la estructura musical en sí misma y su notación–. Pero también hay que mencionar que este desinterés se debe a una inercia en la separación entre la academia y los proyectos institucionales desde hace varias décadas con el nacimiento de la antropología crítica (Alonso, 2008a). Considero que debemos actualizar la tradición científica en torno a la música indígena o popular que nos permita fomentar el interés de las instituciones públicas por la música sin folclorizarlas.

Como eco a las discusiones en San Cristóbal de Las Casas, otros foros han abierto el debate. Por ejemplo, en un seminario posterior se hizo hincapié en la obviedad: que se trata de

resaltar la singularidad de una expresión cultural. Sin embargo, esta singularidad debe radicar en el juego de las permanencias e innovaciones, en los nuevos senderos de las expresiones locales. Pero de este universo, ¿cuál es el patrimonio musical? En el caso indígena se ha reproducido un imaginario social de lo que deberían ser “lo indio”, “los indígenas”. Así, cuando se percibe un cambio, éste es atribuido a un agente externo. Nunca se piensa que los tojolabales de Las Margaritas, los tzotziles de San Andrés, los tzeltales de la selva, los zoques de Chapultenango, los chujes de La Trinitaria, los cakchiqueles y los kanjobales de Frontera Comalapa son sujetos históricos, sino que se les concibe como sujetos pasivos que resguardan con celo sus tradiciones; son vistos como meras víctimas de la modernidad que esperan ser rescatados por las ins-

tituciones públicas encargadas de la protección del patrimonio. Peor aún: se trata de negar el movimiento de la memoria colectiva al pensar que su acervo cultural debe ser inmutable.

Regresando al coloquio de 2010, es importante advertir que las propias localidades y sus músicos desconocen en gran medida la noción de patrimonio. No es que sea otra, sino que ésta, la que se definió en el marco de la convención de 2003 y que conlleva un reconocimiento internacional de una expresión para su valoración, no se ha difundido ni se han comprendido los beneficios que puede traer una declaratoria. Al respecto, el ejemplo de Perú es aleccionador y, sin duda, uno de los más avanzados en cuanto a la participación comunitaria y la sistematización del registro del patrimonio intangible (v. gr. Mújica en López, 2010: 55-61). Y aquí vuelvo a la idea de Camacho para comprender estos fenómenos y



otros tantos vinculados a la dilatación de culturas musicales, esto es, ligados al proceso del devenir de las músicas y a un patrimonio germinal que le da el talento histórico a nuestras pesquisas. Acaso ¿no nos podría servir esta noción para distinguir lo que los portadores deciden patrimonializar? Lo anterior no es una preocupación menor. ¿Quiénes son los beneficiarios de una declaratoria? ¿Es posible hacer compatibles los intereses locales con los del Estado y sus instituciones? ¿Quiénes elegirán las expresiones musicales a patrimonializarse? ¿Quiénes construirán el plan de salvaguarda y de quiénes será el compromiso para llevarlo a cabo?

No hemos establecido en México mecanismos de participación comunitaria de manera sistemática. Los ejemplos de la peña de Bernal, los parachicos y la *pirekua* podrían ser modelos para esta tarea. En el coloquio se subrayó la necesidad de construir sistemas de inventario que sean democráticos y participativos. Asimismo, se hizo hincapié en que debe difundirse una idea de participación comunitaria y al mismo tiempo considerar que ésta no es una garantía de que la manifestación esté realmente en riesgo o que su promoción sea exitosa, tal como lo señala Morales Thomas en el caso de algunas expresiones colombianas (en *ibidem*: 170-171). Por último, se enfatizó en la necesidad de tomar conciencia de que siempre se correrá el riesgo de mercantilizar el patrimonio intangible.

Aquí vale la pena retomar las contundentes palabras de Machuca (en *ibidem*: 30, 36) con respecto a si los registros del patrimonio intangible serían las formas más adecuadas para salvaguardar las expresiones culturales, en tanto que:

La Convención de 2003 podría considerarse no sólo como el instrumento para salvaguardar un tipo de expresiones culturales vernáculas y tradicionales, sino como la contrapartida jurídico-normativa de lo que sobreviene en la etapa en que la cultura ingresa en el mercado y se convierte en un recurso económico sobresaliente. Sin embargo, la noción de salvaguarda no parece haber tenido la repercusión del concepto de sustentabilidad.

Por otra parte, más allá del origen de la propuesta para que los parachicos, en el contexto de su fiesta, se presentaran ante la UNESCO –esto es, sea lo que fuere: una idea del gobierno estatal, del ayuntamiento, de los pobladores de Chiapa de Corzo, del patronato de la Fiesta Grande, de los grupos de músicos y danzantes, de los académicos u otros sectores–, lo

cierto es que los promotores del expediente integraron un grupo plural de especialistas en diversos campos que involucró las expectativas locales frente a la declaratoria como patrimonio inmaterial de la humanidad. Con esto no quiero omitir las dificultades ni decir que haya sido el primero o el único expediente de tal índole, sino que éste constituye un ejemplo más, entre muchos otros, de la participación comunitaria, que es, quizá, hacia donde debemos encaminarnos. La búsqueda por este modelo de participación finca la posibilidad de un verdadero diálogo, en tanto que, como señala Arizpe (1997: 136), “hasta hace muy poco, la antropología ha entablado un diálogo de la cultura occidental consigo misma, a través de su amplio conocimiento de otras culturas”.

Para todos aquellos investigadores que consideran que su interpretación de los fenómenos es mejor que los fenómenos mismos, éste es un momento pertinente para modificar las perspectivas desde las cuales hemos venido trabajando. Así, una lectura más acuciosa del concepto de patrimonio inmaterial nos remite siempre al valor local de una expresión, esto es, hemos llevado nuestros propios valores a realidades distintas. Incluso debemos redirigir la observación de las nuevas técnicas de enseñanza de las músicas hacia los jóvenes y no únicamente hacia los viejos, porque son los primeros quienes en muchos casos juegan un papel fundamental en la transmisión.

En la medida que la práctica le da vida a los parachicos, esta danza es, al mismo tiempo, un proceso y un producto de las interacciones sociales. Este *savoir faire* también posee una dimensión estética y un espacio de aprendizaje-transmisión. La transmisión no se entiende nada más como la transferencia de ese “saber hacer”, sino también como un contexto de interacción en el cual los instrumentos musicales se aprenden a usar y la danza, a ejecutarse.

Por último, el documento sonoro también ha sido puesto en la mesa de debate porque de alguna forma constituye el soporte material de un hecho intangible, efímero, cuando éste se pretende conservar. Pero, como dice Derrida (1997: 20-21), no hay archivo sin afuera, en el sentido de la necesidad de la memoria para la población local en cuestión, pero también en cuanto al acervo en sí mismo. ¿Cuál es la función de las fonotecas? Así, varios autores señalan que el patrimonio es todo aquello que se encuentra vinculado con la memoria colectiva y los procesos identitarios, y por tanto existe un manejo local del mismo que, agregado, sustenta el pasado, configura las historias locales.



Oxímoron: la objetivación de la música.

Consideraciones finales

Si bien tiene un origen y expresión físicos –que se tornan efímeros en el momento que dejamos de escucharla–, la música se objetiva también a través de la cultura (Alonso, 2008b). Esto es, las expresiones musicales son observables no obstante su carácter efímero, de ahí que sea posible patrimonializarlas. No obstante esta condición fugaz, la música puede plasmarse en imágenes, en la composición plástica de los instrumentos musicales como extensiones de la *human agency* (Gell, 1998: 17-19). También es susceptible de influir en el acto de interpretación con respecto a los espacios físicos que cada músico y su audiencia deben ocupar en él. La música también constituye el acompañamiento rítmico o melódico para la elaboración de objetos artísticos, de textiles, de dibujos de arena o de cal, como se ha mostrado en diversas partes del mundo, en la India o entre los navajo (Alonso, 2008b).

De acuerdo con la invitación que se nos hizo para este espacio, la reflexión acerca de la división del patrimonio en material e inmaterial era un aspecto de interés. No obstante, ¿es importante cuando hablamos de expresiones musicales? Determinar dónde termina uno y dónde comienza el otro resulta una labor no sólo difícil, sino infértil. Paradójicamente, cuando la UNESCO consideró la inclusión de los bienes culturales intangibles, de acuerdo con Barela (2008: 23), no sólo se amplió el espectro de expresiones culturales patrimonializables, sino que también esto permitió repensar el propio concepto de patrimonio, en el cual están tanto los elementos materiales como los inmateriales. De igual forma, para remitirse a la materialidad de las expresiones, Contreras (en Híjar, 2009: 253) propone la noción de “huella” como testimonio de un diálogo intercultural, con lo cual –podría decirse– se revalora el objeto, la materialidad de estos fenómenos intangibles, como los instrumentos musicales.

La discusión ha tomado nuevos bríos. Así, vasto de complicadas relaciones, el patrimonio inmaterial yace en su propia complejidad. Lo diré así: me parece anacrónica la discusión acerca del patrimonio como unidad o su división entre material e inmaterial. La intención de la convención está explicada y fundamentada. Si no rebasamos esa discusión, corremos el riesgo de hacer del patrimonio inmaterial y los debates en torno a éste insoportablemente ligeros, no obstante su historicidad, su dimensión política y su conexión con todos los hechos socioculturales.

Bibliografía

- Alonso Bolaños, Marina, *La invención de la música indígena de México. Antropología e historia de las políticas culturales del siglo xx*, Carlos Reynoso (pról.), Buenos Aires, SB (Complejidad Humana), 2008a.
- _____, “Enigmas sonoros: apuntes en torno a la música indígena como creación artística”, en Johannes Neurath y Olivia Kindl (coords.), *Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos*, suplemento de *Diario de Campo*, México, CNAN-INAH, núm. 48, mayo-junio, 2008b.
- Arizpe, Lourdes, “Escala e interacción de los procesos culturales”, en L. Arizpe (ed.), *Dimensiones culturales del cambio global*, México, UNAM/CRIM, 1997, pp. 135-166.
- Barela, Liliana, *Patrimonio inmaterial y pueblos indígenas de América. Coloquio internacional. Memoria*, México, Instituto de Estudios Constitucionales del Estado de Querétaro/INAH, 2008.
- Derrida, J., *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, España, Trotta, 1997.
- Díaz-Berrio, Salvador, “El concepto de autenticidad, visión histórica y aplicación al caso mexicano”, en *¿Credibilidad o veracidad? La autenticidad: un valor de los bienes culturales*, Perú, UNESCO, 2004.
- Gell, Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Híjar, Fernando (coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*, México, DGCP-Conaculta, 2009.
- López Morales, Francisco Javier (coord.), *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: identificación, registro y participación comunitaria*, México, INAH-Conaculta/UNESCO/Gobierno del Estado de Chiapas, 2010.

